

ЗОБРАЖЕННЯ СТРАХУ В ТВОРАХ ЛАДІСЛАВА ФУКСА ТА АРНОШТА ЛУСТИГА

Галина Клічак. Зображення страху в творах Ладіслава Фукса та Арношта Лустіга.

У статті проаналізовано зображення екзистенціалу страху в повоєнній психологічній прозі двох чеських письменників Ладіслава Фукса та Арношта Лустіга. На основі філософських праць було зроблено спробу розмежувати емоційний стан художніх героїв на страх і екзистенціальну тугу. Герої обох авторів переживають страх соціальний, універсальний та спонукально-дієвий. Деякі персонажі знаходяться у стані постійного переляку і намагаються рятуватись втечею у стан „очікування страху”. Герої Лустіга стомлені від перманентного відчуття страху, вони знаходяться у стані екзистенціальної зачумленості, перетворюють своє життя на пасивне споглядання та спогади про минуле життя.

Ключові слова: *страх, види страху (соціальний, універсальний, спонукально-дієвий), туга, зачумленість, переляк.*

Галина Клічак. Изображение страха в произведениях Ладислава Фукса и Арношта Лустига.

В статье проанализировано изображение экзистенциала страха в послевоенной психологической прозе двух чешских писателей – Ладислава Фукса и Арношта Лустига. На основании философских трудов предпринята попытка разграничить эмоциональное состояние тоски, страха, экзистенциальности художественных героев. Герои обоих авторов переживают социальный, универсальный и побудительно-действенный страх. Некоторые персонажи пребывают в состоянии постоянного испуга и пытаются спастись побегом в состояние „ожидания страха”. Герои Лустига утомлены от перманентного ощущения страха, они находятся в состоянии экзистенциального очумения, превращают свои жизнь в пассивное созерцание и воспоминание о прошлой жизни.

Ключевые слова: *страх, виды страха (социальный, универсальный, побудительно-действенный), тоска, „очумение”, испуг.*

Galina Klichak. Pictures fear in the works and Ladislav Fuks and Arnosht Lustig.

The article is considered on the image of the existential of the fear in a post-war psychological prose of two Czech writers Ladislav Fuks and Arnosht Lustig. Relying on philosophical works there was made an attempt to delimit the emotional state of artistic characters into fear and existential depression. The both authors' characters go through a social, universal and stimulating-effective fear. Some personages feel constant fright and try to be saved by the state of "expectation of fear". Lustig's heroes are tired of permanent fear feeling. They are in the state of existential madness. They turn their life into passive contemplation and memories of their life.

Key words: *fear, kinds of fear (social, universal, stimulating-effective), depression, madness, fright.*

У ХХ столітті екзистенціальна проблематика людського буття стає ключовою темою філософії. А такі екзистенціали людського буття, як самотність, смерть, страх стають предметом наукового інтересу не лише у галузі філософії. Питанням страху з самого початку цікавились мислителі античності, Середньовіччя, Відродження, його розглядали в епоху Просвітництва і німецької класичної філософії. Великий внесок у вивченні цього емоційного стану зробила саме філософія екзистенціалізму та психоаналізу. Різні варіанти трактування феномену страху знаходимо у працях С. К'єркегора, З. Фрейда, М. Гайдеггера, Ж-П. Сартра, К. Ясперса, П. Тілліха. Це явище намагались пояснити і російські філософи Л. Шестов, М. Бердяєв. Феномен страху розглядали також П. Гайденко, С. Аверінцев, А. Бичко, І. Бичко, В. Табачковський, О. Туренко, О. Хамітов.

Страх – це відчуття, яке супроводжує людину впродовж усього її життя, воно постійно присутнє у людській психіці, не залежно від того, боїться людина на даний момент чогось чи ні. Страх є однією з першопричин людського існування, він керує світом, людське суспільство завжди було побудовано на відчутті страху. Будь-яку подію у своєму житті людина пропускає через власне відчуття страху. З початку ХХ століття в силу політичних та історичних подій людство перебувало у постійному відчутті страху і небезпеки. Особливо це відчуття загострилося у часи Другої світової війни і згодом уміло підтримувалось у Радянському Союзі та країнах соціалістичного табору. Періодичне маніпулювання страхом допомагало будувати тоталітарний устрій.

У різні часи до самого поняття „страх” ставилися по-різному. У Середньовіччі відчуття страху було ганебним і вважалось недостойним християнської етики. Міфологізований страх первісної людини увійшов у всі світові релігії, зокрема у християнство. Древній страх був кристалізований у доктрину. „Страх поставили вище доброти, якої боялись, як слабкості”[1, с. 392]. У Новому часі вважалось, що страх полонить людину у рабство, і вона відповідно діє під впливом власних пристрастей (афектів). А початок ХХ століття визнав страх психологічною хворобою, патологією, до якої починають ставитися зневажливо. Це доба наукового прогресу і остаточного підкорення світу, де людині ніколи звертати увагу на таке дріб'язкове почуття, як страх. Прогресивний розвиток

психології як науки остаточно надав страхові буденного явища.

За ступенем вираження страх поділяється на такі види: хвилювання, неспокій, побоювання, боязнь, переляк, тривога, власне страх та жах. Види страху можуть змінювати один одного, вони „набувають різноманітних психо-моральних забарвлень залежно від змін життєвих ситуацій, аксіологічних установ, самооцінки та усвідомлення своїх трансцендентних можливостей”[10, с. 27].

Цікавлячись буттям людини у світі, філософи-екзистенціалісти окремо виділяли у своїх дослідженнях екзистенціал страху, це праці Камю „Бунтівна людина”, Сартра „Нудота”, Гайдеггера „Час та Буття”. Зазвичай, страх розглядається як одна із базових емоційних складових стану людини, але водночас, саме страх і допомагає людині уникнути чогось загрозливого. „Страх — це екзистенціальна ситуація (екзистенціал), у якій людина переживає небезпеку, що загрожує її існуванню”[14, с. 191].

Один із перших класифікував феномен страху С’єрен К’єркегор, він розрізняв реальну (об’єктивну) та екзистенційну (іраціональну, нервову) форми страху. Перша форма – це конкретний страх-боязнь (дан. „frygt”), що існує всередині суцього, але не справжнього для екзистенції людини у світі. Друга форма – це глибинний страх-туга (дан. „angest”, нім. „angst”), який є передчуттям зміни екзистенції людського буття, майбутньої насолоди трансцендентного досвіду самовтілення та саморозвитку духу (див. С. К’єркегор „Страх і трепет”). Дану думку розвиває М. Гайдеггер, пояснюючи, що стан „Angst” – це стан-тривога, яка не торкається конкретного предмету. У такому стані людина не відчуває впевненості у своєму існуванні, постаючи відповідно перед „Ніщо”, і стан страху не має конкретного предмету, якого людина може боятися. Не усвідомлюючи і не бачачи дійсного об’єкту свого страху, людина виробляє свого роду залежність від нього. Вона зникає до такого відчуття і не прагне боротися з ним, а тим паче зрозуміти причину виникнення власного страху. А от у працях Ясперса і Сартра поняття страху переплітаються і не мають чіткого визначення.

Ознайомившись із працями європейських філософів, ми доходимо висновку, що й досі не існує певної усталеної загальноприйнятої класифікації страху. Існує лише припущення про три буттєві виміри страху: метафізичний, екзистенційний та реально-емпіричний страх [10, с. 18]. Зауважимо, що форми страху не існують окремо одна від одної та мають єдине метафізичне коріння.

Прозою чеських письменників А. Лустіга та Л. Фукса саме в контексті психологічних станів цікавились Б. Своніл, М. Сухомел, Д. Власінова, Х. Коскова, М. Кравцова, Й. Воґризек, Д. Коржінкова, К. Шахова. Та, на жаль, саме на питанні зображення страху в творах обох прозаїків увага була зосереджена побічно і, власне, сам цей психологічний стан у даній прозі достатньо ґрунтовно не розглядався. *Мета статті*: аналізуючи поняття „екзистенціальний страх”, простежити специфіку його зображення в прозі Л. Фукса та А. Лустіга, виявити спільні та відмінні риси в поведінці героїв творів.

Опираючись на дану класифікацію, зауважимо, що страх Карела Копфркінгла із роману Ладіслава Фукса „Спалювач трупів” належить до сфери *соціальної*, що опосередкована із соціокультурним та історичним розвитком суспільства. Така сфера реалізується зокрема у страсі перед соціальним інститутом чи суспільним становищем, у боязні втрати честі та поваги [див.: 10, с. 23], які оцінюються як вагоме, святе. Таким вагомим і святим була для Карела належність до вищої арійської раси та пошанування у колах німецьких військових німців. Під впливом пронацистськи налаштованого товариша Віллі Рейнке пан Копфркінгл починає вірити у свої величні арійські корені, а отже, у свою винятковість. Дізнавшись, що дружина напівеврейка, Карел, вішає її, вірячи, що цим полегшує долю своєї “небесної коханої” і очиститься сам. З таких же переконань Карел по-звірячому вбиває ломом свого молодшого сина Мілі та намагається вбити доньку Зіну. Копфркінгл уявляє себе Буддою у Тибетському храмі і закінчує життя у лікарні для душевно хворих. Страх героя проявляється у прагненні бути таким, як і переважна більшість панівної арійської раси. Його страх реалізується через боязнь перед будь-якою особою, соціальним інститутом чи річчю та суспільним становищем, які оцінюються ним як щось вагоме і святе. Звичка схилатись перед сильнішим переросла у поклоніння перед смертю як наймогутнішим явищем, що відоме людству.

Соціальний страх хоч і ненадовго зникає у Карела, коли він здивовано зазнає солодкого відчуття переваги над іншою людиною. Це епізод з охоронцем крематорію, наркотично залежним Френком. *Карел раптом замислився*: „... я лише трішки проявив силу, і бідолаха зовсім перелякався (18, с. 56). М. Бердяєв упевнений, чим досконаліше та індивідуалізованіше життя, тим більше людину тривожитиме відчуття страху[1, с. 89].

Один з найпоширеніших страхів у щоденності є страх покинутості суспільством через порушення його норм і заборон, а звідси і страх нереалізованості і самотності. Саме таке відчуття породжує бажання бути „не гіршим від інших”[14, с. 192]. Чим гостріше людина переживає

соціальний страх, тим глибше її бентежить відчуття втрати самої себе, а звідси, постає пекельне питання про свою конечність і непотрібність, що приводить людину до межового буття.

Герой роману втрачає відчуття страху на виконанні таємного завдання, переодягнувшись у шпигуна-жебрак: *Це майже так само цікаво і незвичайно, як і перевтілювання далай-лами у моїй книзі про Тибет!* (18, с. 98). Нові сили дають Карелу віру в те, що він призначений для чогось вищого, ніж просто проводити кремацию. Перебуваючи у лахміттях викинутої за межі суспільства людини, Карел вже не боїться стати таким же викиненим, як і справжній жабрак. Він вірить у свою потрібність Рейху, саме в цьому він бачить свою місію: стати на вищій соціальній щабель якнайшвидше. Про це свідчить і пронімецький настрій Карела: *Бачиш, он там, над палацом, майорить прапор імперії?! Прапор нашої імперії!!* (18, с. 112). Страх втратити повагу і кар'єрне зростання через дружину-неарійку, знищує у героя ніжні почуття до коханої людини. „Ми бачимо майже повний набір симптомів „нацистського” типу характеру, топосів гітлерівської ідеології: пристрась до порядку і чистоти, страх перед мікробами й заразними хворобами, замилювання класичною музикою” [2, с. 55]. „Карел – не стільки слотердайківський цинік чи пристосуванець до владної ідеології, що добре вправляється у подвійній бухгалтерії вартостей, скільки такий тип слуг, які насолоджуються своїм служінням, для яких причетність до Великого Іншого є справою надзвичайної ваги, чимось священним, чимось, що наділяє його самого напівбожественним ореолом. Що, зрештою, розв'язує руки для здійснення найбільш нищих дій, знуцання” [2, с. 55].

У романі Л. Фукса „Пан Теодор Мундшток” розглядається проблема страху у житті звичайної людини. Теодор живе у стані постійного страху, напруженості та заціпенінні до того часу, доки не знаходить виходу із ситуації, що, на думку Мундштока, допоможе йому в майбутньому перетерпіти жахи концтабору. Герой переживає *універсальний* страх [див.: 10, с. 23], зумовлений однаковими відчуттями до різних об'єктів: природні катастрофи, голодомор, хаос, війна, епідемії тощо. Такий страх завжди є результатом розірваності, роздільності, відчуження, покинутості, бо „страх завжди має стосунок до страждання, він переживається як страждання, він і є боязнь страждання” [1, с. 393].

„У романі Мундшток проживає дві екзистенції; спочатку звичайне життя, яке було у багатьох його братів, згодом абсолютно інше, що відрізняється не лише від життя його співвітчизників, а й від його власного колишнього життя” [27, с. 262].

Модифікація вибору Мундштока відбувається на ґрунті екзистенціальної естетики через прищеплення мотиву вітаїстичного буття: жити за будь-яку ціну, навіть, коли саме життя набуває форми абсурду. Важливість вибору полягає у тому, що Мундшток переживає подвійний перелом у свідомості. Йому вдається побороти в собі все те, що нагромадилося за усе життя і „вдосконалилося” у роки окупації. Теодор не кидається під авто, не стрибає з вікна, як це зробили його знайомі. Мундшток вибирає добровільне катування. Він переборює страх, завдяки своїм постійним тренуванням він починає відчувати впевненість та хоробрість. Екзистенціальний страх перед конкретною ситуацією переростає в екзистенціальну хоробрість. М. Бердяєв зазначає, що хоробрість є перемогою над страхом лише в певному напрямку. „Людина може досягти високого стану хоробрості у визначеній сфері життя, залишаючи у стані страху решту сфер” [1, с. 389]. Мундшток діє цілком логічно, і вимагає від себе того, чого б вимагали у концтаборі. Він діє по спіралі: „...одержимий манією переслідування не лише не відчуває страху, а й сам починає переслідувати інших і ввергати їх у стан страху” [1, с. 389]. Теодор тим самим зберігає себе, не даючи страхові зруйнувати власне Dasein. Такий *універсальний* страх виникає у Мундштока як попереднє відчуття-передчуття страждання, і відповідно він психологічно нашоувхується на певну нездоланну стіну, за якою небуття, порожнеча, ніщо.

Теодор зупиняє власний *універсальний* страх тимчасовою хоробрістю, яка дає йому впевненість лише перед таборовими тортурами. *Універсальний* страх Мундштока не зникає остаточно, а перебуває у стані очікування нового невідомого. Герой переконує себе у хоробрості і долаючи страх, стає до себе дуже жорстоким: „Жорстокими робляться не лише ті, кого бояться, а й ті, хто боїться” [1, с. 392].

Теодор вважає, що зміг долати страх, постійними тренуваннями, він вперто намагається сам себе у цьому переконати, насправді ж лише готується до зустрічі зі страхом. Постійне відчуття страху викривило його свідомість і заважає зрозуміти істину. Ведучи боротьбу лише із одним зі страхів, він підсвідомо переконує себе у тому, що не боїться уже нічого, і що йому вже не відоме відчуття звичайного людського перманентного страху взагалі. Але страх Теодора Мундштока не зникає, він притуплюється уявною хоробрістю. Тому Мундшток так впевнено йшов до вагонів на концтабір, не звертаючи уваги на інші об'єкти, що могли б стати причиною страху (наприклад страх потрапити під автомобіль і т.д.). Страх Теодора виконував *адапційну функцію* [див.: 10, с. 25], яка змушує людину пристосовуватися до домінуючого середовища, змінювати свої

аксіологічні установки, світоглядні цінності.

Ми не можемо стверджувати, що саме страх став для Мундштока основним елементом особистісного самовизначення. Можливо, молодий пан перебуває у стані жаху, тому що саме відчуттю жаху притаманний „заціпенілий спокій” [13, с. 21]. Згадаймо, що герой ще з дитинства був завжди надзвичайно спокійний і тихий. Страх лише допоміг відчутти смак життя, і став для Теодора усвідомленням часу та власного існування у світі. До окупації цей дрібний чиновник жив безбарвно, не відчуючи смаку до свого життя, він перебував у так званому „вulgарному часі” [10, с. 33], в якому немає глибокого людського змісту. І лише борючись зі страхом зумів відчутти повноцінність життя, отже „страх є необхідним, оскільки тільки тоді людина відчуває себе живою, коли вона усвідомлює свою тимчасовість” [10, с. 32–33]. Тому у випадку Теодора адаптаційна функція переростає у пізнавальну [див.: 10, с. 26] функцію страху, яка підштовхує героя до критичного та вибіркового ставлення до навколишньої дійсності. Герой роману напівсвідомо передбачає події, що істотно спрощують пошук необхідного „виходу” із ситуації. Окрім того, якщо продовжувати тему про те, що молодик переживає саме стан жаху, а не страху, то йому вдається досягнути суті буття, оскільки Ніщо дає про себе знати саме у стані жаху [13, с. 21].

Абсолютно інша форма страху простежується у маленького хлопчика Міхала з роману „Варіації для глухої струни”. Його страх виконує мотиваційну тобто спонукально-дієву функцію [див.: 10, с. 25]. Дитина вдається до пошуку оптимальних шляхів запобігання страху, борючись із ним, шукаючи сприятливого середовища для своєї психіки, створює свій уявний світ фантазії. Ця мотиваційна функція страху переплітається із культурною [див.: 10, с. 26], яка полягає в тому, що страх, як негативна емоція, примушує дитину до активного фантазування, яке у свою чергу переростає у міфотворчу систему.

Готуючи домашнє завдання, Міхал усвідомлює, що радості в його житті не було взагалі, тому вибирає з двох тем твору саме тему „Мій найбільший страх”. На перший погляд знову перемагає дитяча свідомість: *Найбільший мій страх був, – коли я одного разу об’ївся тортом зі збитими вершками* (12, с. 280). Але, згадаймо, що саме цю ситуацію Міхал пережив на похороні дідуса, коли видима лише йому уявна королева-смерть казала промову: *Вона скривилась, як стара кобила, а <...> найменший хлопчик аж вдавився. Тортом із збитими вершками...* (12, с. 42). Хлопчик підсвідомо обирає саме розповідь про торт, бо це його улюблені солодощі: *Матері він* (батько. – Г. К.) *замовив гаряче вино, мені чай і мій улюблений торт із збитими вершками* (12, с. 28). Хлопчика постійно переповнює страх: *Я завмер і затремтів* (12, с. 48), *Голос мені зірвався і я замовк* (12, с. 58), *В мене мало не покотилися сльози* (12, с. 66), *Ми неначе скам’яніли* (12, с. 71), *Ми тремтіли* (12, с. 78), *Я забився у куток* (12, с. 82), *Я почував себе геть знищеним* (12, с. 98), ... *і на душі мені було тяжко й темно* (12, с. 98), *Душу мені сповнили бентежні, дивні передчуття* (12, с. 157), *Мене раз у раз щось мучить* (12, с. 305).

На думку чеського критика Б. Свози́ла, Міхал уособлює людину надмірно чутливу, надзвичайно раниму, яка живе у постійному страхові. Критик вважає, що і Теодор Мундшток є саме таким. Просто Міхал ще дитина, його душа більш крихка і чутлива, аніж у Теодора [25, с. 27]. „Страх Теодора зрозумілий, він напружено і чекає на невідворотний транспорт смерті. Міхал – переживає ті ж страхи, але вони виникають нізвідки, з його фантазій, породжених сімейним середовищем, „без душі”, без людських щирих взаємин і тепла [25, с. 27].

Теодор вирішує боротися зі своїм страхом, Міхал ще не доріс до рішучих дій і дозволяє самотності поглинути себе. Міхал „витягає” себе із самотності у сім’ї лише одним засобом – він створює власний світ – з привидами, вигадками. „Він легко „переключається” з реального світу до свого уявного. Щойно він переключається – з’являється образ упира. „Доказом „реальності” є лише подібні речі в інтер’єрі і в реальному житті. Якесь дивне знамення чогось поганого в історії в майбутньому” [25, с. 27].

Впродовж усього роману „Варіації для глухої струни” дитина перебуває у перманентному стані тривоги. У працях філософів-екзистенціалістів Ясперса та Сартра поняття страху і тривоги переплітаються і не мають чіткого визначення. А от П. Тилліх намагається розшифрувати взаємозв’язок тривоги і страху зазначає що постійне відчуття страху дезорієнтує людину, викликає в неї відчуття безпорадності, оскільки реальний об’єкт страху відсутній. Тилліх зазначає, для того, щоб мужньо протистояти страху та тривозі, потрібно їх „об’єктивізувати” [10, с. 35]. Тому у Міхала і виникають галюцинаційні візії, наприклад, вампір, смерть з короною і т. д.

Серед психологів та філософів досі залишається відкритим питання розмежування понять страху і тривоги. Чи постають вони як рівносильні значення, чи все ж таки тривога передре станові страху.

Наприклад, термін Angst, про який ми вище згадували так однозначно і не розмежовує терміни страх та тривога, тому Angst у філософії і досі у класичному психоаналізі залишається двозначним. М. Гайдегер

зазначає, що страх має предметний об'єкт у будь-якій внутрішньо світовій сутності. Людина під час чуттєвого переживання страху потрапляє до іншого світу й перестає належати собі, вона захоплена „чужою” силою і керована єдиним прагненням уникнути такої небезпеки [13, с. 166–167].

А ще джерелом страху та постійної Міхалової тривоги є самотність, навіть у присутності байдужих до нього батьків. Е Геккель зазначає, що постійне перебування дитини на самоті є одним із джерел страху [10, с. 42]. Особливо це проявляється у дітей, психіка яких ідентична психіці дикуна чи невротика: „Виходячи з цього, чуттєвість дитини та архаїчної людини є більш гострою, а свідомість – галюциногенною” [10, с. 42]. Міхал – дуже гостро відчуває відчуженість і віддаленість від усього того, що він знає і любить. Єдиний прийнятний рятунок – уява. Уява створює нове сфантазоване поле існування, в якому дитині набагато комфортніше, ніж у реальному житті. Дитина переноситься у яскравий світ образів, що є для неї „трансформованим відчуттям самотності та страху”. „Міфо-казкові образи розділяють негативні відчуття на бінарні позиції – небажані, злі для малюка образи та бажані – добрі, які перемагають” [10, с. 43]. Наприклад, розмови з портретом бабусі, ведмедиком, танцівницею компенсують Міхалові байдужість родичів до нього. Уява на певний час „освітлює внутрішню темряву і повертається до втраченої гармонії, де домінує надія, віра та любов” [10, с. 43].

Міхалові вдвічі важче, ніж будь-якій самотній дитині. По-перше, він заглиблюється у страх через байдужість батьків, по-друге, дитина передчуває початок війни і по-дитячому розцінює це як новий жах передусім для себе. Щоб уникнути страху він навчився керувати своєю свідомістю, це самопереключення свідомості допомагає Міхалові долати важкі переживання, а в подальшому побачити свій емоційний стан збоку (згадаймо, з якою точністю хлопчик описує дії усіх фантастичних уявних персонажів, що оточують його).

У такий спосіб хлопчик навчився відсторонювати афект тиску від свідомості, „приручаючи” його. К. Юнг спостеріг, що негативні емоції для дикуна (а, отже, і для дитини) придушувалися, мінімізувалися за допомогою фантазій і перетворювалися на міфологічні мотиви [10, с. 56]. Хлопчик перебуває у дуже сильному страху увесь час, і цього відчуття йому не вдається остаточно позбутися, навіть у рятівних фантазіях (наприклад, дитина боїться упиря, тітки-смерті, курочок без крил). Фантазії рятують також і від уявних джерел страху. Бачимо, що дитина перебуває у полоні страху вже давно і встигла звикнути до такого стану, очевидно саме тому твір починається із діалогу Міхала із портретом бабусі. Міхала не дивує те, що його „співрозмовників” не бачить ніхто з оточуючих, навпаки, Міхал навіть переконаний, що родичі чують їх розмову, лише вдають, що нічого не помічають: „...мама, Руженка і Гіні взагалі не звертали ніякої уваги” (12, с. 10).

Міхал утікає до своїх фантазій лише тоді, коли він не може пояснити причини свого страху, наприклад, похорон дідуся, чи загроза війни, коли він ходив до підвалу, чи слухав страхітливий розповіді двірника. Зовсім інша поведінка у героя роману, коли він абсолютно точно знає причину свого страху (опитування на уроках злим географом чи страх перед темним коридором вночі). Він не тікає у фантазії, а залишається жити у реальному житті, діє цілком адекватно, навіть по-дорослому.

У постійному відчутті страху перебуває і хатня робітниця Руженка. Вона чи то боїться когось, чи очікує чогось надзвичайно жахливого, постійно розповідаючи страшні історії із трагічним кінцем. Руженчин страх тут представлений як противага страху Міхала, він у неї надуманий, дівчині просто хочеться відповідати станом оточуючих. Фукс зумисне використовує цей недолугий образ, з метою порівняти справжній страх Міхала і штучно викликаний страх Руженки. Критикові Богумілу Свозілу ці оповідання нагадують пародії на тогочасну бульварну пресу [25, с. 25]. Юна служниця знаходиться у стані перманентного переляку, станом, спричиненим несподіваною небезпекою. Тому вона підсвідомо намагається сама себе постійно тримати і стані страху якимись чудернацькими малоймовірними історійками, аби лише самі не перелякатись від почутого. Адже „за допомогою страху людина захищається від переляку” [11, с. 402]. Дівчинка перебуває у стані „очікуваного страху” або „боязливому очікуванні”. Такі особи зазвичай завжди передбачають найгірший страх. Руженка витлумачує кожну випадкову подію як призвістку лиха, трактуючи кожну непевність якнайсприятливішим чином [11, с. 402].

Герої ж Арношта Лустіга, переживаючи тяжке психологічне потрясіння, звикають до відчуття страху як до постійного болю і майже не відчувають його. „Коли йдеться про страх, то мають на увазі не малодушність, фізичне потрясіння, що зазнала прозріла людина, перед якою немовби зненацька зазяяла раніше їй невідома прірва буття, відбираючи спокій, загострюючи ризик не гарантованої на успіх дії” [3, с. 254].

Сам Лустіг виступає в ролі безпристрасного хронікера, чим в ролі наставника, котрий співчуває,

чи прихильника певного судження. Лустіг створює єдиний настрій в усій прозі, єдине цілісне враження в кожному творі. Письменник скорочує хід подій до мінімуму, що безпосередньо необхідно для втілення загального задуму.

„Екзистенціальний страх неможливо ні вилікувати, ні вижити. Його можна лише випити як повну чашу” [10, с. 28]. Повну чашу страху випиває Діта Саксова, яка пережила усі жахи концтабору і повернулася після війни до Праги. Дівчина не відчуває радості, страх „вийв” її емоції. В неї та ж сама адаптативна функція страху, що і в Мундштока. Вона не турбується про своє тіло і не боїться вмерти будь-якої хвилини. Після пережитого і побаченого у таборі, страх за життя зник. Дівчина звикла до своєї долі, так само і звикла до перманентного відчуття страху, вона часто повторює вислів „*Життя – це не те, що ми хочемо, а те, що ми маємо*” (20, с. 433).

Діту не цікавлять ні предмети побуту, ні одяг, ані інші речі, які, здавалося б, могли принести молодій дівчині радість, тим паче після такого тривалого часу обмеження в усьому. „Страх для нас не сприяє, як за інших станів, відновленню спроможності піклуватися користуванням речами, які оточують нас, а перед нами постає факт, що ми існуємо, являємося світові у всій своїй „неповторності”, дивовижності, незвичності, „не одомашненості” [5, с. 141]. Пізнавши страхи концтаборів, Діта самозаглиблюється, задумується, для чого вона прийшла у цей світ: *Колисати руденьких діточок і далі сумувати за фантомом, котрий, напевне, навіть і не існує? Що б вона там отримала?* (20, с. 567). Лише підвладна страхові людина „сповна відчуває, що вона є на світі, тільки настрашеному йдеться про те, щоб бути на світі. При цьому водночас очевидно, що „бути на світі” це щось обмежене, кінчене, що висить над прірвою” [5, с. 142].

Тому Діта і не боїться покінчити життя самогубством, бо вона як ніхто інший чітко знає, що життя кінчене і з ним кінченна також і людська екзистенція. Таке розуміння наділяє людину силою, точніше, притуплене відчуття страху і екзистенціальна зачумленість додають людині рішучості у вчинках. *Вона відчувала себе дуже сильною. Її вже не боліли ноги. Вона так само, як і її мама, витягала жереб. Але не мала в собі стільки покладистості, як мама. Так, як вона хотіла, так ніколи не відбувалося, а так, як вона не бажала, ставалось завжди. Здивувалася, наскільки щирою і простою була відповідь, яку знайшла сама в себе. <...> Все, про що вона думала, раптом стало прозорим і кінчним. <...> Вона любила жити, тисячами дрібних сподівань відсувала остаточну дату, бо увесь час була переповнена страхом* (20, с. 567).

Саксова не відчуває ні страху, ні переляку, ні боязні. Ці відчуття перетрансформувалися в них відчуття зачумленості та екзистенціальної пасивності, життя-споглядання. Подібну ситуацію у ставленні до страху спостерігаємо і в інших новелах, наприклад, „Та, котру не кохають” та „Катержіна Горовіцова”. *Деякі люди не є ані третейськими суддями, ані Колумбами, ані навіть Наполеонами. Вони безбарвні, без обличчя, вони ніщо, ніщо, лише чисте існування. Їх єдиною метою є тертись біля тих, хто є кращим, ніж вони, і більш досконалим* (21, с. 15). Перла з новели *Та, котру не кохають* асоціює себе з худобою, вона вже втомилася перебувати у постійному відчутті страху: „*Тобі також інколи здається, що ти вже не живеш? Так, ніби усе це є сон, де все рухається, дихає і розмовляє? Так, ніби ти з радістю чекаєш на суп, і раптом зовсім на нього не чекаєш? Люди тебе штовхають, сварять, але ти ніби їх і не чуєш. Ти є і в той самий час тебе немає. Це таке особливе існування, коли ти завжди ніби відділена найтоншою межею від неіснування. Але не як личинка метелика, і не як людина, яка лягає і чекає аж поки засне* [21, с. 26]. Спочатку дівчині страшно і незвично від перебування і гетто: *У мене пропав голос. Я почувалась жахливо. Я боялась. Але водночас намагалась себе розсмішити. Та це не виглядало смішно анітрошки. Де ж тут вихід? Відчувала себе, неначе я свідок кінця світу, кінця часу* (21, с. 14). *Я вже знаю як почувуються сліпі, німі і глухі, загублені, втоплені десь на дні океану* (21, с. 14). Та згодом Перла усвідомлює марність боротьби і примушує себе призвичаїтись до реальних умов життя: *Гетто для мене стало домівкою* (21, с. 15).

Як бачимо, персонажі творів обох авторів перебувають у стані екзистенціального страху. Метафізичне потрясіння переживають усі герої, можливо тому, що вони євреї, для яких страх під час Другої Світової війни був перманентним.

Страх розглядався нами як те, що завжди супроводжує людину по життю, без чого людська екзистенція взагалі видається неможливою. Для кожного героя джерело страху індивідуальне: страх бути не гіршим від німецьких офіцерів штовхає Карела на вбивства; страх перед обставинами примушує Теодора систематично тренуватись; причина страху Міхала – постійна самотність і байдужість оточення. Героїні ж Лустіга до відчуття страху призвичаїлись і переживають пасивне життя-споглядання.

Література

1. Бердяев Н. А. Экзистенциальная диалектика божественного и человеческого // Бердяев Николай. Диалектика божественного и человеческого / Николай Бердяев; сост. И вступ. ст. В. Н. Калужного. — М. : АСТ; Харьков : Фолио, 2005. — 620, [4] с. — (Phylosophy).
2. Брюховецька О. Чеське кіно 60-х: досвід свободи // Світова класика: збірник статей. Вип. 3 / упоряд. Л. Брюховецька. — К. :ВД „KM Academia” : Редакція журналу „Кіно-Театр”, 2004. — 157 с.
3. Ковалів Ю. І. Екзистенціалізм / Ковалів Юрій Іванович. Абетка дисертанта: Методологічні принципи написання дисертації: Посібник / Худ. Оформ. Д. В. Мазуренка — К.: Твім інтер, 2009. — 460 с.
4. Кухарський С. А. Страх как философская категория : к вопросу об эволюции понятия. // Кухарський С. А. Вестник. — X., 2006. — №20: Философия. — С. 118—125.
5. Паточка Я. Вічність та історичність // Паточка Ян. Негативний платонізм; Вічність та історичність; Єретичні есе про філософію історії / Пер. з чес. — К. : Видавництво Соломії Павличко „Основи”, 2001. — 374 с.
6. Приймко А. Є. Дискурс страху у світовій та національній гуманітаристиці першої чверті ХХ століття // Приймко А. Є. Актуальні проблеми слов'янської філології. Міжвузівський зб. наук. ст. [Відп. ред. В. А. Зарва]. — Ніжин : ТОВ „Видавництво „Аспект — Поліграф”, 2008. — Вип. XVIII : Лінгвістика і літературознавство. — С. 361—370.
7. Стоянова І. Д. Емоційний концепт „страх” в антиутопічному дискурсі (на матеріалі роману В. Винниченка „Сонячна машина”) // Стоянова І. Д. Вісник. — Черкаси, 2005. Вип. 78. Сер : Філологічні науки. — С. 107—115.
8. Страх. / Сост. П. С. Гуревич. — М. : Алетей, 1998. — 408 с. — (Страсти человеческие).
9. Суховой А. Н. Страх как один из ключевых концептов религиозной философии С. Керкегора // Суховой А. Н. Вестник. — X., 2006. — №20: Философия. — С. 113—118.
10. Туренко О. С. Страх : спроба філософського усвідомлення феномена // Туренко Олег Станіславович : Монографія. — Київ : Вид. ПАРАПАН, 2006. — 216 с. — ISBN 966-8210-41-7.
11. Фрейд З. Вступ до психоаналізу. Лекції зі вступу до психоаналізу з новими висновками. // Фрейд Зігмунд. Пер. з нім. — К. : Видавництво Соломії Павличко „Основи”, 1998. — 710 с.
12. Фукс Л. Варіації для глухої струни : Пер. з чеської // Фукс Ладіслав. — К., Дніпро, 1980. — 358 с.
13. Хайдеггер М. Время и бытие : Статьи и выступления : Пер. с нем. // Хайдеггер Мартин. — М.: Республика, 1993. — 447 с. — (Мыслители XX в.)
14. Хамитов Н., Крылова С. Философский словарь. Человек и мир / Н Хамитов, С. Крылова. — К. : КНТ, Центр учебной литературы, 2006. — 308 с.
15. Шахова К. Варіації для світлої струни. // Шахова Кіра. Сучасні чеські письменники. — К. : Дніпро, 1985. С. 198—226.
16. Шестов Л. Киркегард и экзистенциальная философия (Глас вопиющего в пустыне) // Шестов Лев. Вступит. Ст. Ч. Милоша. Подгот. Текста и примеч. А. В. Ахутина. — М. : Прогресс. — Гнозис, 1992. — XVI, 304 с.
17. Fuks L. Pan Theodor Mundstok // Fuks Ladislav. — Praha, Ieskoslovenské spisovatel, — 1963, 163 s.
18. Fuks L. Spalovai mrtvol. // Fuks Ladislav. — Praha, Tatva, — 1967. — 114 s.
19. Koskovb H. Variace na kafkovskій strunm // Koskovb Helena. Tvar — 2003 — 14, и. 15.
20. Lustig A. Dita Saxovb. // Lustig A. Noc a nadmje. Dembnty noci. Dita Saxovb. // Lustig Arnolъt — Praha, Ieskoslovenské spisovatel, — 1966, 573 s.
21. Lustig A. Nemilovbnb. (Z dennku sedmnbctiletй Perly Sch.) / Lustig Arnolъt — Praha, Odeon, — 1991. — 220 s.
22. Mravcovb M. Dймanty noci (1958) / Mravcovb Marie. Ieskб literatura — 1991 — и2 — S. 159—166.
23. Pohorskэ M. Variace na Fuksovм strunm / Pohorskэ Milolъ. Plamen, 1963 — №2 — S. 21—26.
24. Suchomel M. Literatura z iasu krize. Ёbest pohledц na ieskou pryzu 1958—1967. / Suchomel Milan. — P. : Atlantis, 1992. — 142 s.
25. Svozil B. Pryza obraznb i vmcnb / Svozil Bohumil. P. : Edice URSUS, 1995. — 110 s.
26. Vlasinovb D. Dntm a doba / Vlasinovb Drahomara. Ieskб literatura — 1980 — R. 28, и4 — S. 391—403.
27. Вълетиика F. Dualita pana Theodora Mundstoka / Вълетиика Frantilъek. Ieskб literatura, 1973 № 3 — S. 262—271.